

PONENTE

65/85

TÍTULO

***El goce [la jouissance] en el espacio.
Fundamentos lefebvrianos para una
arquitectura del goce***

AUTOR

Pedro Jiménez Pacheco

*Universitat Politècnica de Catalunya. Arquitecto por la Universidad de Cuenca-Ecuador. Máster en Teoría e Historia de la Arquitectura y Doctorando en Teoría y política del espacio por la ETSAB-Universidad Politècnica de Catalunya. Colabora en varias redes de investigación del conflicto urbano en España y con la plataforma digital Marxismo Crítico. Miembro del Research Committee (RC21) de la International Sociological Association. Becario del gobierno ecuatoriano.
pedro.jimenez.pacheco@gmail.com*

El goce [la jouissance] en el espacio. Fundamentos lefebvrianos para una arquitectura del goce. The enjoyment [la jouissance] in space. Lefebvrian foundations for an architecture of enjoyment

_Pedro Jiménez Pacheco

METODOLOGÍA

La producción de teoría del espacio crítica . ¿Hacia una pluralidad metodológica? Si lo posible se revela hoy como un horizonte indeterminado y sin límites, es porque lo real lleva en sí contradicciones radicales. [Lefebvre, 1971]. El “goces” plantea un concepto capital de la dimensión subjetiva del espacio social radical y que ha pasado desapercibido por los teóricos del espacio urbano en general, y por los investigadores de la obra de Henri Lefebvre en particular.

Quizás una de las cosas más difíciles para los arquitectos en el ámbito de la investigación es familiarizarse con un sentido de la metodología que pueda guiar la escritura sobre arquitectura. Iain Borden (2000) señala para trabajos extensos que el mejor trabajo no es sólo el que dice algo original sobre arquitectura, sino también aquel que entiende exactamente cómo los criterios y la originalidad han sido producidos. Este problema se ve agravado, según el británico, por el hecho de que muchos pensadores-escritores de la arquitectura han adoptado un amplio rango de enfoques diferentes desde los años 50s. La categoría denominada por Borden como “Metodología histórico crítica” resultó de gran utilidad en nuestro plan de investigación doctoral. Dada su amplitud de enfoques, al menos dos, plantearon claros desafíos en la naturaleza de nuestro proyecto: los enfoques de “teoría e historia políticas”, y de “teorización y estudios interdisciplinarios”. A estos, se añadió la “teoría urbana crítica” (Brenner, 2009), un campo mejor confeccionado para nuestro caso. Sin embargo, Borden propicia una importante reflexión para los procesos de investigación en los que debemos hacer una revisión del pensamiento a medida que avanzamos, ya que cualquier hallazgo se convierte en un producto a validarse en el proceso de investigación. Así pues, nos recomienda tomar notas, revisarlas periódicamente, escribir sobre la marcha, hablar sobre la marcha y reflexionar constantemente. Precisamente lo que buscamos en este espacio académico.

Luego de un considerable esfuerzo en descifrar los métodos de Lefebvre, decidimos emplearlos en nuestra propuesta doctoral. De esta suerte, empezamos por empujar una hipótesis a su límite, lo que en el mundo Occidental implica situarnos en una transición hacia el postneoliberalismo urbano y el fin de la ciudad como sujeto, a saber, una vía precipitada hacia la insostenibilidad global. Este planteamiento exige la búsqueda urgente del contraproyecto a un sistema urbano cerrado, para sustituirlo por una teoría parcial abierta de resistencia y de posibilidades transformadoras que arrojen luz sobre una ciudad de apropiación concreta, basada en la producción social de otro espacio. De esta presunción, perseguimos restituir la totalidad de la teoría espacial de Lefebvre y la creación de un objeto virtual con sus contenidos materiales y subjetivos a través de la operación de “transducción”. Operación intelectual propuesta por Lefebvre que puede proseguirse metódicamente y que difiere de la inducción y la deducción clásicas, pero también de la construcción de modelos, o de la simulación de enunciados. Lefebvre (1962) plantea la transducción para elaborar y construir un objeto teórico virtual, a partir de informaciones sobre la realidad, así como, a partir de una problemática planteada por esta realidad. La transducción supone un feed-back entre el marco conceptual utilizado y las observaciones empíricas. Su metodología conforma las operaciones mentales espontáneas del especialista. Introduce el rigor en la invención y el conocimiento en la utopía. En adelante, mediante el “método regresivo-progresivo” (1953) confrontamos el objeto virtual frente a un objeto real determinado por el modo de producción municipalista del espacio urbano y su espesor histórico en la ciudad de Barcelona, revelando los conflictos, actores y contradicciones, constituyendo así un objeto real-posible. Para Lefebvre, la dialéctica de lo posible ofrece la llave para abrir las puertas cerradas del presente. Lo posible se opone a lo real y forma parte integrante de lo real: de su movimiento.

Nuestro análisis de la obra *Vers une architecture de la jouissance* busca superar la revisión cuidadosa de un texto inédito y se enmarca en una metodología que surge de un Sistema teórico crítico (abierto) previsto para el desarrollo de nuestro estudio. Este Sistema actúa metodológicamente como un conjunto estructurante de enfoques dinámicos, y al mismo tiempo, como un ejercicio en la búsqueda de ensanchar la teoría del espacio de horizonte materialista. Se configura por etapas progresivas conexas, mediante las cuales, avanzamos hacia la conformación de una herramienta pedagógica de uso en los estudios de lo urbano y en la profundización de una teoría del espacio social, así como, en la política y práctica de dicho espacio. Se levanta sobre una base epistemológica, construida a partir de la prospección en los campos esenciales del pensamiento de Lefebvre, persiguiendo la formación del espacio radical humano como objeto virtual, a través del conocimiento del espacio social lefebvriano. Sobre esta base se incorpora la noción de una tradición lefebvriana y sus aportes, siguiendo una genealogía transdisciplinar que examina un momento de irrupción –entre 1950 y 1980– poco estudiado en el urbanismo Occidental. La etapa final

crítica-pedagógica nos permite someter a varias pruebas el objeto real –incompleto, estableciendo sus contradicciones en medio de la crisis del neoliberalismo urbano realmente existente en la ciudad contemporánea. Únicamente, habiendo validado este objeto, y superando los obstáculos impuestos en el desarrollo del Sistema, podemos abrirlo al campo de la pedagogía y del conocimiento en lo que llamamos “teoría del espacio crítica”.

En esta dirección, el artículo presentado se inserta en la base epistemológica del Sistema, que nos exigió la reflexión de otro procedimiento consistente en el abordaje del pensamiento de Lefebvre como un proyecto de vida, procurando el análisis transdisciplinar de sus ideas. Así, evitamos reducir su pensamiento, fragmentándolo desde el especialismo o totalizándolo desde la mirada especializada de la arquitectura. De esta forma, los fundamentos lefebvrianos para una arquitectura del goce, se suman en la construcción definitiva de nuestro objeto virtual, siguiendo la operación transductora. Finalmente planteamos que nuestro Sistema debe ser capaz de habilitar la concatenación de nuevos métodos en su desarrollo crítico, pedagógico y político. En efecto, dados los descubrimientos en el progreso de la investigación, así como, el movimiento dinámico de los enfoques; creemos que una idea para evitar el habitual cierre del proceso metodológico, sería avanzar hacia el concepto de “pluralidad metodológica”; comprometido con el orden de un sistema abierto, y sobre todo, con los desafíos y procedimientos iniciales.

TEXTO DE REFERENCIA

Palabras clave

Henri Lefebvre, espacio social, goce, efecto arquitectónico, placer, sensorial, sensualidad

Henri Lefebvre, social space, enjoyment, architectural effect, pleasure, sensorial, sensuality

Resumen

Dentro del proyecto doctoral del autor centrado en la profundización de la teoría y política del espacio de Henri Lefebvre, *Vers une architecture de la jouissance* (1973), es una pieza fundamental en la epistemología del espacio social lefebvriano hacia la producción del espacio radical humano. Esta pieza poco conocida de Lefebvre que ilumina la arquitectura, permite aproximarnos a la cuestión arquitectónica como práctica poética que transfigura lo cotidiano, transformando los residuos dejados por el conocimiento, sin más supuestos que la capacidad de captar la experiencia vivida en sí misma, con el fin de superarla.

Si el espacio habla y hace lo que dice. Lefebvre se pregunta ¿es el ser humano, presente en un lugar, el que recibe un mensaje de aquel espacio acorde a su significado? Por el contrario, ¿no sería el espacio que recibe el mensaje perpetuamente confundido del ser humano en busca de la vida y la verdad, y que se refleja de nuevo sobre él, o lo restaura clarificado e intensificado? ¿Qué significa el término “belleza” si no es tal interacción, tal efecto? A partir de consideraciones de la psicología, el psicoanálisis, la arquitectura y el efecto arquitectónico, establecemos los fundamentos lefebvrianos para una arquitectura del goce.

In the framework of author's doctoral research about the actualization and deepening of theory & politics of H. Lefebvre's space, *Vers une architecture de la jouissance* (1973) is a fundamental part in the epistemological construction of the lefebvrian social space towards the production of human radical space. This little known manuscript of Lefebvre that illuminates the architecture allows us to approach to the architectural question such poetic practice which transfigures the quotidian, transforms the residues left behind by knowledge, without any other assumptions than the ability to grasp lived experience in itself in order to overcome it.

If space speaks and does what it says. Lefebvre wonders, is the human being present in such a place who receives a message from that space appropriate to its meaning? On the contrary, wouldn't it be space that receives the perpetually confused message of the human being in search of life and truth, and that reflects it back upon him, or restores it clarified and intensified? What does the term “beauty” if not such interaction, such effect? Based on an original revision of the text, from the considerations of Psychology & Psychoanalysis, as well as the architecture and the architectural effect establish the lefebvrian foundations to an architecture of enjoyment.

“Fuera del espacio y del tiempo, el relámpago del goce profundamente puro suprime la distancia entre dos deseos que se cruzan, un instante eterno” ¹. [1]

Este artículo revisa el único libro sobre arquitectura escrito por Henri Lefebvre, en el que la arquitectura recibe aparentemente un trato marginal, sin embargo, queda en evidencia la presencia de un proyecto transdisciplinario que transita en la búsqueda de un espacio con características nuevas. En 2008, gracias a la investigación de L. Stanek y a su intuición fruto de algunas coincidencias, se produjo el rescate del manuscrito original de *Vers une architecture de la jouissance* ², del archivo personal de Mario Gaviria ³ en el pueblo de Cortes (Navarra). El manuscrito, transcrito originalmente en castellano, vio la luz en lengua inglesa en el año 2014 bajo el título *Towards an architecture of enjoyment*. Nuestro punto de partida es considerar la propuesta de Lefebvre dentro de un proyecto más amplio que designa el espacio del goce, lo revela al desbordar la arquitectura como disciplina reducida al espacio formal, funcional o estructural. Así mismo, este reciente hallazgo en su obra, nos permite introducir un concepto original –desarrollado en 1973– en la teoría del espacio social lefebvriano. Concepto capital de la dimensión subjetiva del espacio social y que ha pasado desapercibido por los investigadores de la obra de Lefebvre (quienes siguieron y continúan su tradición) en particular, así como de los teóricos del espacio urbano en general.

En el proceso de revisión del texto, hemos puesto principal atención en tres secciones del libro ⁴ : Architecture, Conclusions (injunctions) y la sección Psychology and Psychoanalysis por su relevancia en la valoración del término *jouissance*. A nuestro entender son los capítulos que mejor traducen la categoría del goce en el espacio. La palabra *jouissance*, como explica R. Bononno (traductor al inglés del manuscrito original, que usa la palabra *enjoyment*) es un término acuñado desde el psicoanálisis de J. Lacan, en tal razón hemos considerado reemplazarlo por el término goce, así evitamos la confusión de otras probables traducciones en lengua española (dicha, disfrute, felicidad, fruición, alegría, etc.), y no corremos el riesgo de reducir el significado que apropia Lefebvre.

Consideraciones de la Psicología y el Psicoanálisis

Desde nuestra perspectiva, a través del capítulo Psicología y Psicoanálisis, H. Lefebvre proporciona los ingredientes claves para fundamentar su noción original del goce. A partir de una crítica a psicólogos, psiquiatras y psicoanalistas y sus intentos de atrapar el placer o la alegría. El francés nos recuerda en este capítulo su posición contra el instinto de la muerte y sus impulsos vitales propios. Propone la importancia de lo sensitivo y lo sensual en el cuerpo para restaurar la inmediatez mediante la conexión del placer con el goce por y en el espacio. Así, se explican el origen y la posibilidad de retorno del goce, como aquel sí a la vida ⁵, en oposición con otras posturas que provienen del conocimiento analítico.

“El cuerpo y la vida del cuerpo son la ambigüedad, de la que se desprende, en cada momento, una decisión, un gesto intencional, un acto deseado” ⁶. La psicología y el psicoanálisis han puesto de relieve la ambigüedad. El francés explica que la ansiedad de ambigüedad conduce a la formación simultánea del goce y a la necesidad de una solución. La fuente y el recurso de la afectividad es la ambigüedad. El concepto de ambigüedad implica la tendencia a disolver este objeto que no es un objeto. Si se piensa en la ambigüedad, se disipa. El momento en que empiezo a examinarla coincide con el momento en que deja de ser ambigüedad –dice Lefebvre. Por tanto, la ambigüedad no puede reconstituirse. Entre otros, el espacio representado y socialmente realizado no puede sostener la ambigüedad, brutalizada y disipada rápidamente. Debido a que los ángulos, formas espaciales definidas, no pueden soportar la ambigüedad. El espacio reordena las sensaciones y los sentimientos dentro del caos, el espacio intencional (construido) más fuertemente que el espacio (físico) espontáneo. Al igual que una abstracción, como el poder político, el espacio tendría el poder de reducir todas las fantasías excepto lo imaginario, que aparece no sólo en la reducción del placer, sino en todo placer real. Lefebvre se cuestiona ¿si éste podría ser el secreto de la incompatibilidad entre el placer y la organización social, entre la arquitectura y el goce?

Siguiendo a Lefebvre, el goce (que incluye el placer) escapa a la ansiedad a través de la imaginaria y el simbolismo. La vida que presenta la ofrenda divina no puede ser planeada ni arreglada, ocurre durante el desarrollo de escenarios imaginarios. Sin embargo, el sufrimiento también proporciona una oportunidad a los escenarios imaginarios, a las construcciones arquitectónicas construidas para provocar angustia y fantasías de angustia. Pero esto no significa sensualidad, sino que significa plenamente inmediatez.

Los lugares del goce, por tanto, no tendrían placer o sensualidad como su función (su significado). El espacio funcional de la oferta –la discoteca, el burdel, el paseo marítimo donde los sexos flirtean– no escapa a la muerte del placer, dice Lefebvre. El lugar de la sensualidad no tiene que ser sensual. No reemplaza a la pasión. Así, Lefebvre se pregunta si existe en realidad un espacio del goce en los lugares encantados por la pasión. No puede haber amor, pasión, o deseo, en el paraíso que es demasiado perfecto. Y sin embargo, los lugares perpetúan un deseo que no trajeron a la existencia; el espacio apropiado no puede dar lugar a lo que se asume que no hace. Los lugares no tienen manera de dar a los seres lo que sólo puede venir de ellos mismos, la vitalidad conocida como deseo ⁷. El espacio del goce, si existiese, perpetuaría lo que el espacio hostil mata, erosiona, extermina. Asumiría la presencia de cuerpos, los haría disponibles por desprendimiento de su ropa pesada, obstáculos físicos del pasado, de la memoria de otros lugares.

Al procurar establecer la relación de lo sensorial y la sensualidad en los límites de la inmediatez, el francés plantea que en el cuerpo es difícil diferenciar lo sensorial de lo sensual. Allí, la inmediatez es comprendida como ese estado ambiguo en el que las sensaciones y las percepciones iniciales todavía nos deleitan: el ardor y el calor de la madre, el espacio del útero y su vecindad, la casa (si existe una)... Sin embargo, el análisis cargado de mediaciones, medios (instrumentos), e intermediarios destruye esta inmediatez, así como el espacio. La sensorialidad puede ser analizada, pero su análisis, tal como lo explica Lefebvre, pretende ser utópico, por tanto solo se puede continuar desarrollando un análisis (práctico) efectivo. En este sentido, la inmediatez del continuum le confiere calidad y propiedades: se convierte en el soporte espacial de esas mediaciones, interpretaciones y perspectivas. Para mostrar la posibilidad de sensaciones en la extensión del campo sensorial ⁸, Lefebvre describe un conjunto de sensaciones (visuales, auditivas, cinestésicas, etc.), entre las cuales, los afectos sensoriales (cosquilleo o acariciamiento, pellizcos, acompañados de placer sensorial y dolor) conectan el dominio de los sentidos perceptibles al dominio de los sentidos sensoriales. Esto sugiere, según Lefebvre, que el goce nace del cuerpo, en la ambigüedad física de la que se desprenden las formas, en el momento en que la inmediatez y el placer inician juntos, y logran mantenerse

juntos por medio del espacio y en el espacio. Inmediatez y placer son separados más tarde, el placer perdura y la inmediatez se guarda en el cuerpo, sin destruirse, para luego poder ser restaurada y reproducir el goce a través del arte basado en lo sensitivo-sensual. Para permitir el proceso de restauración de la inmediatez, el placer actúa como mediador en el proceso y el espacio mantiene la conexión entre el placer y el goce.

En el nivel de inmediatez, Lefebvre considera que no es posible distinguir el placer del goce ya que se separan, pero sólo mucho más tarde. El placer apoya la mediación; implica la mediación, la lleva consigo, por lo que es capaz de perdurar, por ello posee sutilezas y gradaciones. El goce, sin embargo, es simplemente un destello, una forma de energía que se gasta, se desperdicia, se destruye en el proceso. "El gusto (orgánico y estético) proporciona placer. El goce requiere inmediatez, ya sea conservada o restaurada. No puede haber placer sin goce, ni goce sin placer. Mantener esta separación resulta en una paradoja, algo insostenible. Es, por tanto, un espacio que mantiene la conexión entre el placer y el goce: preparando el placer, calibrándolo, permitiéndole rodear al goce, aún si el goce, en el sentido ajustado y absoluto, no tenga espacio. El goce, en sentido amplio, reúne al placer y al goce, en sentido estrecho, en un espacio mediante la restauración de la inmediatez..."⁹.

Consideraciones de la arquitectura y el efecto arquitectónico

No cabe la menor duda, que Lefebvre en su obra no llega a designar el espacio del goce con nitidez a partir de la arquitectura por sí sola. A pesar de ello, su búsqueda en el capítulo Arquitectura por configurar una historia de las obras arquitectónicas relacionada con el goce es notable. Así pues, realiza un acercamiento tanto al discurso arquitectónico, como a la arquitectura que evoca o materializa tal discurso. De esta forma, consigue hilar unos principios que revelan ciertos efectos arquitectónicos conducentes a una arquitectura del goce en sus dimensiones simbólica y utópica concretas, en contraposición a la dimensión analógica de la representación del espacio.

El uso de los Baños romanos. Entre los romanos, explica Lefebvre, hasta su larga decadencia, encontramos un sentido poderoso de participación cívica que conectaba a los individuos con la ciudad. "Los placeres más importantes fueron experimentados dentro de un marco social; en otras palabras, lo privado y lo público aún no estaban separados, y lo público aún no tenía el carácter desagradable, casi ridículo, que ha asumido en nuestra sociedad, en la cual, lo social y la socialización generalmente se encuentran con desaprobación"¹⁰.

Lefebvre expone que el uso del baño privado fue proliferado por una burguesía romana y que en Occidente cristiano, el largo declive de los baños públicos preparó el camino para su adopción definitiva. Cosa similar ocurrió con el uso de piscinas públicas y privadas, situación que ha tratado de corregirse parcialmente por parte de Occidente. El caso concreto observado por Lefebvre son los Baños de Diocleciano en Roma, a partir de los cuales desarrolla una descripción espacial muy rigurosa¹¹. Para Lefebvre, los baños eran un espacio del goce, quizás el espacio arquitectónico más exitoso. Sin embargo, considera que aunque no hay nada sensual en ellos, de cierta manera, eran el lugar en el que tanto el cuerpo como la mente se preparaban para la sensualidad.

El amor en el Arte Gupta. Lefebvre considera la posibilidad de que este sea un arte dedicado al erotismo y la sensualidad. Plantea el análisis de las catedrales eróticas de Khajuraho y Ajanta (las cuevas del templo) que fueron construidas bajo los emperadores Gupta en los siglos cuarto al sexto¹². Fueron obras colectivas con contribuciones de poetas, sacerdotes (quienes indicaban qué símbolos usar), actrices y hetairas (por su familiaridad con el cuerpo humano y todas sus expresiones), y escultores (quienes estaban familiarizados con la anatomía). Las escenas eróticas juegan un rol esencial en este espacio; "son símbolos de felicidad, eternidad y expresan una unidad primordial". Por tanto, la arquitectura no se ha abstenido de mostrar los detalles de la belleza femenina animada por el acto de amor. En palabras de Lefebvre, "cada movimiento, cada gesto expresaba pasión... el movimiento escénico de amor físico lo conecta al simbolismo de fertilidad, a la idea metafísica de un principio del mundo, la unidad fecunda."¹³ La descripción detallada de los códigos y significados reflejan la meticulosidad y el encanto de Lefebvre por el arte de la India y la arquitectura de estos espacios. A pesar de su encanto, Lefebvre reconoce que no es posible afirmar la presencia de un arte (arquitectura) de la sensualidad. "Si hubiese existido, en alguna parte, un espacio de la sensualidad, no es aquí, en las catedrales eróticas donde deberíamos estar buscando. Aunque los templos Gupta provean un espacio para representar la sensualidad, no son en absoluto un marco para ello"¹⁴. La única manera en que podría convertirse en un escenario de tal sensualidad, en opinión de Lefebvre, sería que los fieles participen de los actos (representados) dentro del mismo templo.

El orden lejano-cercano. El francés plantea que el llamado nivel urbanístico, el cual generalmente cubre la influencia controladora de la autoridad política y los prestamistas, permite a la arquitectura un escaso margen de iniciativa. Este es el caso, dice Lefebvre, para las ciudades políticas (capitales establecidas para dominar un vasto espacio) e incluso, para continentes enteros (la América española); pero es igualmente cierto para pequeños pueblos elaborados de acuerdo a un plan preexistente (Vitry-le-François, Richelieu, etc., en Francia). Y la propia arquitectura exitosa juega un rol determinante, al ampliarse,

al ser perfeccionada, por lo que ha ejercido una influencia decisiva sobre lo urbano. Lo relevante de esta condición de influencia, según Lefebvre, es que sólo puede ocurrir en ciudades que no han sido sujetas a un orden político y que se han desarrollado sin un plan preexistente, espontáneamente. Esto es cierto para un gran número de ciudades italianas como Padua –explica Lefebvre– haciéndolas tan hermosas y agradables. Este conjunto de ciudades espontáneas sirven a Lefebvre para explicar las categorías de orden lejano y cercano en relación al goce. De este modo, “cuando el orden lejano –el del Estado, el de las relaciones económicas determinantes– se impone al nuevo orden, la belleza y el goce desaparecen. Sin embargo, cuando el nuevo orden es capaz de originarse y expandir su influencia, la belleza y el goce siguen siendo posibles. Pues, aquí un grado de apropiación tiene lugar (incluso en la presencia de propiedad privada), mientras que donde prevalece el orden lejano, la dominación tiende a abolir todas las formas de apropiación.”¹⁵

La utopía concreta: Ledoux y Fourier. Esta utopía que “empieza con el goce y busca concebir un nuevo espacio, sólo puede basarse en un proyecto arquitectónico”¹⁶. Lefebvre plantea que durante el siglo XVI cierta unidad de las utopías urbanística y arquitectónica concebidas en el Renacimiento, empieza a diferenciarse de forma confusa en una doble utopía.¹⁷ Por un lado, la utopía abstracta que fue inspirada por consideraciones cosmológicas y filosóficas, proyectaba una representación del espacio en el núcleo urbano. A esta categoría pertenecen las construcciones utópicas de Tomás Moro y Tommaso Campanella, y Rabelais de la Abadía de Thelema. El diseño de esta ciudad utópica es redonda porque la esfera y el círculo todavía se consideraban perfectos, cósmicos. En cambio, Lefebvre explica que la utopía concreta tiene su punto de partida en la práctica espacial, en la apropiación efectiva de un espacio dominante, esta es una oportunidad para que un espacio de representación tome forma de una habitabilidad agradable asociada con estructuras definidas pero todavía multifuncionales¹⁸.

En su interés por la utopía concreta, el francés dedica un algunas páginas a las figuras de Ledoux y Fourier en el siglo XVIII. Señala que Claude-Nicolas Ledoux diseñó la ciudad como un arquitecto. Esta ciudad es definida así: La ciudad emergente, cada una de cuyas estructuras deseo justificar, podría ser habitada por hombres cuya razón e interés propio tendrán algún control sobre ellas¹⁹. Ledoux es considerado como un revolucionario por Lefebvre, quien cita su discurso hacia el pueblo: aquella descripción del diseño de la estructura destinada a los espacios de recreación, las peticiones de Ledoux a su pueblo, y finalmente su explicación de la Oikéma (casa de la Pasión y de los placeres)²⁰. De esta manera, se explica como la filosofía y la cosmología de Ledoux alimentaron su discurso arquitectónico, el cual era considerablemente diferente de sus proyectos y su construcción real, que comenzó con las Salinas Reales de Arc-et-Senans. En este proyecto, relata Lefebvre, el plan de Ledoux era construir una ciudad de trabajadores, donde el agua salada podía ser procesada para extraer la sal. “Hay un edificio para el director, otros para los trabajadores y el procesamiento de la sal, y un palacio del placer en forma de falo, una especie de burdel para la recreación de los trabajadores”²¹.

Sobre Fourier, debemos decir que Lefebvre, tuvo un interés especial. No sólo lo defendía de las críticas del propio Marx cuando las consideraba injustas, lo estudiaba y también lo criticaba. Se nutrió de su pensamiento, e intentó vivir siguiendo algunos de sus postulados, valorándolos. Lefebvre confirma la idea central de Fourier, oculta bajo otras... “que cada grupo humano tuvo, y tiene una relación con el espacio –no sólo tiene consistencia en su espacio– y que inventar un grupo y una relación humana (social) significa inventar un espacio”²². Por tanto, así como Lefebvre condena la lógica combinatoria de las pasiones, por haber ingresado rápidamente en el registro de la cientificidad cuestionable, también considera, que por ello no se debería consignar los descubrimientos de Fourier a las profundidades del olvido, especialmente el de una conexión concreta entre la vida social y afectiva con el espacio.

Lo simbólico-analógico. Hacia una nueva historia

En este punto, Lefebvre al preguntarse cómo periodizar la historia arquitectónica basada en todas las aproximaciones consideradas hasta el momento. Detecta una primera relación tomando varios conceptos de Hegel, que le permite introducir dos oposiciones útiles: Dentro/fuera, externo/interno. Para Hegel, la predominancia de lo exterior proporciona a la arquitectura su carácter simbólico. El edificio, marcado por el mundo, sujeto a la imagen del mundo, lo simboliza; su función práctica es subordinada. Por otro lado, la predominancia de lo interno, crea un edificio independiente, sujeto solamente a las leyes de la armonía, pero no incompatible con una función práctica y social, ni siquiera con la espiritualidad. Esto es lo que caracteriza a la arquitectura clásica.²³ Basado en esta clasificación, Lefebvre considera que las catedrales eróticas de la India serían clasificadas como arquitectura simbólica, mientras que los Baños de Diocleciano o Caracalla serían considerados clásicos. El francés afirma que esto explicaría el hecho sorprendente de que las catedrales eróticas de la India, cargadas de símbolos sexuales, no son en modo alguno sensuales, mientras que los baños romanos son más un espacio del goce, que un espacio lleno de representaciones del goce.

Sin embargo, el contraste propuesto por Lefebvre aún es insuficiente, no queda convencido, ya que “es difícil reconocer que un templo Griego o Romano no tenga relación con el espacio externo, no tenga carácter simbólico”²⁴. Propone una siguiente

distinción entre lo simbólico y lo analógico ²⁵. El objeto simbólico puede diferir de manera infinita de lo que simboliza, aunque corresponda a su simbología a través de una conexión mágica y mística codificada. Así, una piedra vertical simboliza la constancia, la fuerza, la virilidad, la propiedad. Es parte de un todo, que esa parte refleja o designa. Lo analógico, por otro lado, reproduce, al menos parcialmente o aparentemente, el principio que pretende representar. Está basado en una similitud claramente representada. “El símbolo podría ser comparado con una metonimia y la analogía con una metáfora. A la luz de esto, el Panteón Romano puede ser mejor entendido como una forma de arquitectura analógica que como una forma de arquitectura simbólica... En la profundización de este análisis, descubrimos que lo simbólico generalmente tiene una relación con la magia. Un objeto tomado como un símbolo de una realidad inaccesible posee una gama amplia de presuposiciones asociadas con la realidad. Por el contrario, la analogía asume una representación; funciona por simulación, por mimetismo, por participación remota, por referencia a un paradigma.

Esto lleva a Lefebvre a distinguir entre una arquitectura mágico-religiosa, de naturaleza simbólica, que opera dentro de un espacio sagrado (absoluto) definido por la contigüidad entre objetos sagrados; de una arquitectura analógica, a menudo narrativa e histórica, que relaciona un evento miméticamente, como una victoria (un arco de triunfo). El efecto arquitectónico diferiría totalmente dependiendo si éste fuera simbólico o analógico. Esta distinción se puede mantener, –explica Lefebvre– y permite al arquitecto usar tanto lo simbólico como lo analógico basado en distintos códigos. Sin embargo, esta distinción no implica su disociación por completo. Ya que sólo cuando lo analógico está sujeto a un nuevo paradigma (el cuerpo y el no-cuerpo) tiene derecho a entrar en el espacio del goce por sí mismo, y la entrada de lo simbólico sólo podría suceder subordinado a lo analógico.

Fundamentos para una arquitectura del goce

En el capítulo *Conclusions (injunctions)* Lefebvre articula con eficacia sus argumentos arquitectónicos. En esta sección se recogen los aportes cruciales tejidos a lo largo de *Vers une architecture de la jouissance* y se ensambla un discurso desde lo general hacia lo específico. De este modo, el francés reafirma su hipótesis al determinar que es en el nivel arquitectónico, que el espacio del goce es proyectado, y el espacio de uso y de inmediatez son recuperados. “En este nivel, la práctica social resuelve o no su problemática... En este espacio, lo irreductible se manifiesta, se expande, se impone sucesivamente...

El resultado es que la transformación arquitectónica se mueve rápidamente con otras transformaciones –aquellas de lo cotidiano, de la obra (o no obra)” ²⁶. Siguiendo los planteamientos de Lefebvre, creemos que con efectividad se ha logrado estimular ciertos conceptos, especialmente el concepto de arquitectura a partir del efecto arquitectónico, un efecto nulo –concha abolida cuya resonancia permanece ²⁷ – el efecto del significado da paso al efecto del goce nos dice Lefebvre, pasando a través de crisis, un vacío, un grado cero, la edificación, lo funcional, el signo-objeto. Los otros niveles, como el espacio urbano y el espacio global, no han desaparecido, ni sus problemas han sido resueltos, indica, pero pueden ser aclarados a través de la exploración de conceptos como la producción del espacio.

Lefebvre apunta que existen dos momentos metodológicos el acto inicial reductivo y el acto inicial suspensivo que iluminan sobre lo irreductible, que al ser esclarecido desde el principio, pierde su naturaleza ciega y espontánea, y se convierte en una capacidad vital, un principio para organizar el espacio. Según Lefebvre, lo irreductible se puede especificar en dos palabras inseparables, goce-violencia. Dadas las categorías metodológicas iniciales, Lefebvre, plantea una de las cuestiones centrales en el camino hacia la arquitectura y el espacio del goce: la utopía.

Manifiesta que no hay pensamiento sin un proyecto, no hay proyecto sin exploración –a través de la imaginación– de un posible, un futuro. Por tanto, no hay plan sin utopía. Incluso la forma más realista del poder tiene su propia utopía: soportar. Lefebvre es enfático en enunciar que no existe espacio social sin un stock de posibles distribuidos desigualmente, es decir, una necesidad de existencia de utopía, en tanto el desarrollo sea desigual, lleva implícita un espacio social.

Así mismo, la relación cuerpo-espacio redescubierta por Lefebvre, es impuesta y preservada por la arquitectura, a través de lo que llama espacios envolventes. Para él, la revelación de esta operación requiere un proyecto totalmente diferente, que consiste en girar el mundo al revés y establecer una base diferente a las bases anteriores, una fundación distinta de las fundaciones anteriores. Lo que se está determinando, lo que está en juego es una cuestión de dirección, expresa el francés. Pero no una dirección para la investigación, sino una manera de orientar la vida, que busque cambiarla, prácticamente, socialmente, poéticamente. Lefebvre deduce a lo largo de su búsqueda que la arquitectura involucra un espacio que es más o menos el análogo del cuerpo total. Pero advierte que esto no significa que el arquitecto usará el cuerpo como un modelo, ni buscará simbolizarlo o significarlo. De esta forma, propone casi al final de su obra que la arquitectura, el efecto arquitectónico y la producción del espacio no tienen como meta el goce –realizado principalmente por significarlo a través de símbolos– lo permiten, lo conducen, lo preparan. Lefebvre insiste en que sería erróneo sostener que el goce es el resultado de un efecto arquitectónico.

Pero esto no absuelve al arquitecto del mandato lefebvriano:

- Valorará lo multifuncional y lo transfuncional en lugar de lo simplemente funcional.
- Dejará de fetichizar (separadamente) la forma, la función, y la estructura como los significados del espacio.
- En lugar de la idea formal o más bien formalista de la perfección, la sustituirá por la idea de la perfección incompleta (la cual se persigue, se busca en la práctica), o, en todo caso la del estado incompleto perfecto, la cual descubre un momento en la vida (expectativa, presentimiento, nostalgia), proporcionándole una expresión mientras hace de ese momento un principio para la construcción del ambiente ²⁸.
- No es a través de la forma sino del contenido que el arquitecto (similar al diseñador en el proceso de diseño) puede influir en la práctica social.

Los fundamentos lefebvrianos para el espacio del goce, análogo del cuerpo total (cuerpo apropiado), del uso, tiene las siguientes implicaciones para la arquitectura y el arquitecto:

- Lefebvre basado en el principio de que no existe arquitectura codificada ²⁹ o un efecto espacial, plantea que es posible el uso de una multiplicidad de códigos y codificaciones (lo visual siendo sólo uno de ellos, o lo sensorial, o la comunicación en el espacio) sin privilegiar ninguno. Todo lo que se puede inventariar y vincular a un referente puede ser codificado y decodificado. Materiales y equipos son sólo una codificación entre muchas otras. Lo mismo ocurre con los planos, secciones, fachadas, etc. Cuanto mayor es la familiaridad del arquitecto con los códigos, mayor es su capacidad para elegirlos y manipularlos. Esto implica que el arquitecto no actúa sobre los significados en general, o en un significado en particular para el caso, sino sobre significantes múltiples, abiertos, siendo el goce un significado entre otros.
- Esto no quiere decir que el arquitecto se considere a sí mismo como un artista, en términos de una sensación basada en la estética. La producción del espacio supera antiguas categorías que separan el arte de la tecnología, el conocimiento de la sensación y la sensualidad. El arquitecto es un productor del espacio. Esto significa que reconoce múltiples ritmos y elementos (agua, tierra, fuego, aire). Aún queda por ver si existe o no una codificación para estos elementos.
- Si un arquitecto consigue el *détournement* ³⁰, al transformar algo a partir de su uso previsto, se acerca a la creación. Pero tal redirección no es invención. [2]

En definitiva –dice Lefebvre– el espacio del goce no puede consistir en un edificio, un conjunto de habitaciones, lugares determinados por sus funciones. No consiste en un pueblo, ni una pequeña ciudad, que en cierta medida haya sido reocupada. Más bien, será el campo o un paisaje, un espacio genuino, uno de momentos, encuentros, amistades, fiestas, descanso, tranquilidad, alegría, exaltación, amor, sensualidad, así como, de comprensión, enigma, de lo desconocido y lo conocido, lucha, juego [...]

Para aquellos de la rama del arte o su historia y que estén pensando en un espacio artístico, Lefebvre les plantea que un primer enfoque deseable sería gestionar con éxito la transición de lo sensorial a lo sensual. Lo sensorial, sus intensificaciones, sus aprovechamientos han sido todos exitosamente intentados por el arte, incluyendo la arquitectura (espontánea o aprendida). Pero con la aparición del umbral entre lo sensorial y la sensualidad, en lugar de lo irreal, lo imaginario y la ilusión apropiada, llegó la realidad de la dominación; en lugar de la contemplación y el sueño, la dura ley del beneficio. Consecuentemente, tratar todo el espacio como una obra que ya no se opone al producto, por tanto, como actividad productiva y creativa que subyuga la oposición entre obra y producto, sería una mejor aproximación al problema central. ¿Y cómo lo solucionamos? si la obra es única, el producto es repetitivo y, por tanto, acumulativo; si las obras se han convertido en decoración de fondo para la producción y los productos consumibles. Lefebvre cree que no se debe asumir que podemos convertir cada fragmento de espacio, cada ciudad, cada habitación en una obra única. No podemos excluir el empleo de materiales y equipos que han sido inventariados, codificados, sujetos a operaciones técnicas. La meta es que lo repetitivo, el producto, ya no domine a la obra. De esta manera, una utopía concreta sustituirá a la utopía reaccionaria (estructuralismo Althusseriano).

Notas

¹ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 111. [Trad. por A.].

² Titulación que alude directamente al artículo de Le Corbusier, *Vers une Architecture*, publicado en: *Collection de L'Esprit Nouveau*, París, 1923.

³ El sociólogo urbano Mario Gaviria (Cortes, 1938) fue alumno de H. Lefebvre en la Universidad de Estrasburgo a inicios de la década de 1960, pasando a ser su colaborador (desde España) en los años setenta.

⁴ Además de los capítulos que son de nuestro especial interés, el barrido transdisciplinario de Lefebvre abarca las entradas teóricas en los capítulos de filosofía, antropología, historia, semántica-semiología y economía.

⁵ Lefebvre plantea que mientras Freud anulaba la vitalidad en *Más allá del principio del placer* (1920), Nietzsche en *La gaya ciencia* (1882) creía que debíamos decir sí a la vida evitando la apropiación de la muerte. Por supuesto, –indica Lefebvre– el triunfo de la muerte puede ser comprendido y explicado por el sistema, por el neocapitalismo y el poder político. Y nuestra única salida es a través de la muerte... Este pesimismo radical traiciona tanto al optimismo trágico de Nietzsche como al optimismo racional de Marx.

⁶ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 109. [Trad. por A.].

⁷ Lefebvre declara que prefiere los espacios sensoriales como la invencible torre de aire en la que Merlín el mago fue mantenido bajo el hechizo de su amada Viviane, quien le visitaría y le traería felicidad; más no los espacios de amor despreciado, lugares afrodisíacos como los jardines de Armida, la gruta de Calipso o el castillo de Morgan, en el que las hechiceras permanecían desconsoladas al ser abandonadas.

⁸ El campo sensorial de acuerdo a Lefebvre comprende una variedad de sensaciones con características definidas: visuales; auditivas; olfativas; gustativas; mecánicas (tacto y presión, penetración); térmicas; cinestésicas (posición, resistencia y seguridad); sensaciones estáticas (peso, traslación, rotación); finalmente los afectos (cosquilleo o acariciamiento, pellizcos, acompañados de placer sensorial y dolor).

⁹ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 116. [Trad. por A.].

¹⁰ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 136. [Trad. por A.].

¹¹ Debido a su considerable extensión, se recomienda revisar en detalle la descripción de este espacio en: LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 137.

¹² PAZ, Octavio. *Conjunciones y Disyunciones*. Barcelona: Seix Barral, 1991 [1969].

¹³ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 138. [Trad. por A.].

¹⁴ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 138. [Trad. por A.].

¹⁵ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 140. [Trad. por A.].

¹⁶ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 148. [Trad. por A.].

¹⁷ *Lefebvre reflexiona sobre la apariencia de la utopía abstracta en la actualidad (1973), y su vigencia tecnocrática; para profundizar ver en: LEFEBVRE, Henri. Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 148.

¹⁸ Lefebvre coloca en esta categoría a los proyectos de Filarete (Antonio di Pietro Averlino), Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci, y otros.

¹⁹ Claude-Nicolas Ledoux. (Paris, 1804). *L'architecture considérée sous le rapport de l'art, des mœurs, de la législation*. Lefebvre destaca que Ledoux es un contemporáneo de Brilat-Savarin, Saint Simon, Fourier, los ideólogos, y otros.

²⁰ Debido a su considerable extensión, se recomienda revisar en detalle la descripción de este espacio de la Oikéma en: LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 142.

²¹ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 142. [Trad. por A.].

²² Herrero como alumno de Leopoldo Torres Balbás, conocía el interés y los estudios del maestro sobre la arquitectura popular en España, quien fomentaba su conocimiento desde sus clases y viajes de estudios que realizaba con sus alumnos.

²³ LEFEBVRE, Henri. *Actualidad de Fourier*. (Coloquio bajo la dirección de H. Lefebvre). Caracas: Monte Ávila Editores, 1980 [1972], p. 13.

²⁴ El francés señala que el espacio interno del Panteón es su característica más importante, aún cuando su domo represente el cosmos, con la cúpula correspondiente al cielo.

²⁵ Debido a su considerable extensión, se recomienda revisar en detalle la descripción de dos ejemplos para profundizar en la diferencia entre lo simbólico y lo analógico en: LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 144.

²⁶ LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014, p. 146. [Trad. por A.].

²⁷ MALLARMÉ, Stéphane. *Collected Poems*. Berkeley: University of California Press, 1996, p. 69.

²⁸ Lefebvre, reconoce en este punto las ideas de Constant Nieuwenhuys como ejemplo de una propuesta espacial y concreta. Recoge el término *ambiente* de la Declaración de Ámsterdam, redactada por Constant y Debord en 1958. En la cual se propone que la construcción de una situación es la construcción de un micro-ambiente transitorio y una serie de eventos para un momento único en la vida de unos pocos. Siendo esto inseparable de la construcción de un ambiente general, relativamente más durable para el urbanismo unitario.

²⁹ Esta idea se procesa en el capítulo 9 *Semantics and Semiology* (Semántica y Semiología) del texto revisado.

³⁰ El término *détournement* es un concepto surgido dentro del movimiento situacionista que habla sobre la posibilidad artística y política de tomar algún objeto creado por el capitalismo o el sistema político hegemónico y distorsionar su significado y uso original para producir un efecto crítico.

Bibliografía

FOURIER, Charles. *El Falansterio*. (Segunda edición cibernética), 2006 [1822].

FREUD, Sigmund. *Más allá del principio del placer*. 1920-1922. [www.librodot.com]

HEGEL, Friedrich. *Fenomenología del espíritu*. México: Fondo de Cultura Económica, 1966 [1807].

LEFEBVRE, Henri. *Contra los tecnócratas*. Buenos Aires: Granica, 1972 [1967].

LEFEBVRE, Henri. *De lo rural a lo urbano*. Barcelona: Península, 1973 [1970].

LEFEBVRE, Henri. *Actualidad de Fourier*. (Coloquio bajo la dirección de H. Lefebvre). Caracas: Monte Ávila Editores, 1980 [1972].

LEFEBVRE, Henri. *La vida cotidiana en el mundo moderno*. Madrid: Alianza Editorial, 1984 [1968].

LEFEBVRE, Henri. *Critique of everyday life: Volume I*. Londres: Verso, 1991 [1947].

LEFEBVRE, Henri. *La Survie du capitalisme, la reproduction des rapports de production*. Guigou, J. (prol.); Hess, Remi (post.). Tercera edición. París: Anthropos, 2002 [1973].

LEFEBVRE, Henri. *Théorie des moments*. En: LEFEBVRE, Henri. *La Somme et le Reste*. París: Economica-Anthropos, 2009 [1958], p. 629-647.

LEFEBVRE, Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing, 2013, [1974].

LEFEBVRE, Henri. *Towards an architecture of enjoyment*. Stanek, Lukasz (ed.). Londres: University of Minnesota Press, 2014. [Manuscrito original, 1973].

LEFEBVRE, Henri. *Hegel, Marx, Nietzsche (o el reino de las sombras)*. Madrid: Siglo XXI, 2016 [1975].

MALLARMÉ, Stéphane. *Collected Poems*. Berkeley: University of California Press, 1996.

NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*, 1882. [www.librear.com]

NIETZSCHE, Friedrich. *La voluntad de poder*. Madrid: EDAF, 2000 [1901].

NIEUWENHUYS, Constant & DEBORD, Guy. *La déclaration d'Amsterdam*. En: Internationale situationniste Nro. 2, París, 1958.

PAZ, Octavio. *Conjunciones y Disyunciones*. Barcelona: Seix Barral, 1991 [1969].

Pies de foto

[1] Centro comunitario de hospedaje en la Isla de Ko Mak. Provincia de Trat, Tailandia. Pedro Jiménez, 2017.

[2] Calle de barrio durante el día de la Verbena de San Juan. Barcelona, España. Pedro Jiménez, 2017.



[1]



[2]